

“¿Qué es esto?": Apuntes sobre el comienzo de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* de Manuel Puig

por María Jimena Sáenz
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

Este trabajo está pensado como una reflexión Maldición... (1980) de Manuel Puig y sobre el encuentro con las imágenes de los manuscritos que forman parte del proceso de escritura de esa novela. Se presenta entonces, como un trabajo en construcción que parte y mantiene la pregunta que abre la novela –“¿Qué es esto?”– para, a partir de allí, plantear dos secciones que recorren esa pregunta: primero, vinculada a las formas de archivación de la novela que implican las lecturas ofrecidas por la crítica; y luego en su forma ficcional, se intenta una lectura de Maldición... como una devolución de los interrogantes de la crítica que no ofrece respuestas o que plantea de manera fuerte una forma de lectura que transforma la falta en una afirmación ética potente: “un deber de proteger la pregunta”.

PUIG – ARCHIVO – MANUSCRITOS – MALDICIÓN ETERNA A QUIEN LEA ESTAS PÁGINAS

Este trabajo está pensado como una reflexión sobre la lectura de *Maldición... (1980)* de Manuel Puig¹ y sobre el encuentro con las imágenes de los manuscritos que forman parte del proceso de escritura de esa novela. Se presenta entonces, como un trabajo en construcción que parte y mantiene la singular pregunta que abre la novela –“¿Qué es esto?”– para, a partir de allí, en la insistencia de la pregunta que reaparece a cada momento en la lectura, plantear el siguiente recorrido: en una primera sección se explora la pregunta ¿qué es esto? vinculada a algunas lecturas de la crítica acumuladas sobre Puig y sobre esta novela, y, sobre todo, a los modos de archivo que implican: las formas de reunir la novela con otras novelas de Puig, de recortar un *corpus* y una “obra” para ubicar a *Maldición....* La segunda sección explora estas mismas preguntas en su forma ficcional: intenta una lectura de *Maldición...* como una devolución de los interrogantes de la crítica que no ofrece respuestas o que plantea de manera fuerte una forma de lectura que transforma la *falta*, el señalamiento repetido de la falta de autoridad, de narrador, de instancia autoral, en una *afirmación* ética potente: “un deber de proteger la pregunta” (Ronell 2012: 26).

I. ¿Qué es esto? Modos de archivación de *Maldición....*, políticas de lectura

Uno de los desafíos que implica la lectura de *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (MEAQLEP) es que parece dejar atrás el discurso crítico sobre Puig. Así, *Maldición....*, no se adapta a la imagen de escritor propuesta por Alan Pauls: “Manuel Puig escribía en la cocina de su casa, mirando televisión y charlando con su madre” (Pauls 1994 citado en Panesi 1998: 161). Los personajes rechazan la televisión y las películas (MEAQLEP: 35, 51, 196), hablan sobre lecturas, miran libros en la biblioteca y ese recorrido visual genera conversación; por último, ambos son “letrados” y ambos también rechazan esa condición.

En ese marco de desconcierto en relación a la obra de Puig, sin embargo, MEAQLEP ha sido leída en línea con otras novelas formando figuras, series y categorías críticas. Me interesa en este punto repasar brevemente un sector de la profusa bibliografía puiguiana que incluye a esta novela para leer en esas agrupaciones, leyes de consignación que otorgan un sentido determinado al

¹ En adelante, cito la edición Booket, Buenos Aires, 2010.

texto, intentan respuestas al ¿qué es esto?, e implican también entonces, modos particulares de archivo.²

Una primera agrupación incluye a la novela dentro de las “**novelas políticas**” de Puig, o “narrativas de la guerra sucia en Argentina” (Corbatta 1983). En esta serie, *Maldición...* se reúne con *La traición de Rita Hayworth* (1968), *The Buenos Aires Affair* (1973); pero de maneras más sólidas con las novelas post quiebre con Buenos Aires: *El beso de la mujer araña* (1976) y *Pubis Angelical* (1979) que inscriben la situación política argentina casi sobre la marcha misma de los acontecimientos. En efecto, la “estrategia política” que identifica Corbatta como “la abolición de la tercera persona y del autor omnisciente” se acentúa a partir de las novelas donde el diálogo y la disminución de personajes a “la pareja psicoanalítica” cobra mayor protagonismo (1983: 605-606). Un recorte semejante, aunque con una “ley de consignación” que se centra en el proceso de escritura y sus contextos y co-textos, puede leerse en la tesis de Graciela Goldchluk. Si bien el corpus trabajado excluye el texto neoyorkino de *Maldición...*, la novela puede leerse como una continuación de los “textos mexicanos”, una continuación del exilio, un diálogo ficcional “prodigio de economía, casi beckettiana, sombría y lógica ya sin atenuantes” (Aira 2001: 454) que suplanta y desplaza el diálogo perdido con el público y la crítica argentina (Goldchluk 2011). En este sentido se ha señalado el parecido del Señor Ramírez con el personaje de Pozzi en *Pubis...* que vuelve a Buenos Aires con aquel nombre falso.

De este recorrido por algunas de las lecturas de MEAQLEP me interesa simplemente plantear en el breve espacio de este trabajo, las posibles maneras en las que *Maldición...* puede considerarse un punto de inflexión en la obra éditada de Puig reescribiendo la política de las “novelas políticas” a modo de pregunta insistente que devuelve a sus lectores: ¿qué es esto? Si se la lee en línea con *El beso...* tanto la política como el psicoanálisis que en esa novela aparecían en las notas al pie, aquí pasan al texto mismo como uno de los discursos en pugna por generar esas “figuras” que señala Panesi emergiendo de la conversación más allá de la intención y la conciencia de los personajes. El alejamiento del discurso de la “crítica seria” antes marcada por el lugar de la nota al pie y ahora devenida en ficción, parece afirmar la posible irrelevancia de ese discurso crítico “serio” al momento de la lectura, más allá de marcar una ausencia o falta de narrador.

Por otro lado, ese diálogo interrumpido con la Argentina, sus lectores y sus críticos, se afirma en la pregunta inicial de desconcierto sobre los nombres, sobre lo que se debería *sentir* al nombrar en una lengua impropia o lo que debiera movilizar el nombrar, que la historia ficcional narra a partir de la reescritura del destino de Pozzi, devenido en Ramírez que ya no vuelve a la Argentina sino que se exilia definitivamente en Nueva York.

MEAQLEP transcurre tanto en la ficción como en su proceso de escritura en Nueva York. En este sentido podría leerse dentro de un ciclo de “**novelas neoyorkinas**” que incluyen centralmente a *La traición...* (LTRH, 1968)³ y a esta novela publicada en español en 1980. En este punto, los contextos de escritura que separan a ambas novelas abren distintas hipótesis de lectura: una línea que va desde la mirada fascinada con la NY de los 60’s cuando se escribe *La traición...* a un ajuste de cuentas con la ciudad diferente y con una lengua que le es impropia que reencuentra

² Graciela Goldchluk, en una intervención sobre “una de las discusiones que agitaron suavemente a la academia (...) [que] giró en torno a la construcción del corpus objeto de investigaciones” habilita en alguna medida el tipo de repaso por la bibliografía puigiana y los modos de agrupación de MEAQLEP que propongo como lectura de archivo o lectura del archivo como política de lectura. La autora plantea de qué modos la polémica sobre los tipos de *corpora* que pueden construirse –de autor, crítico o histórico emergente– implican también preguntas por el archivo (Goldchluk, s.f.: “El archivo por venir, o el archivo como política de lectura”)

³ Manuel Puig comenzó a escribir la novela en Roma y continuó en NY, previo paso por Buenos Aires entre noviembre y diciembre de 1962 (conf. “Archivo Puig” disponible en <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig/archivos/Traicion.pdf>)

Puig al momento de escribir MEAQLEP.⁴ En esta agrupación, también es posible ubicar la lectura de Jorge Panesi de la novela como una reescritura de *La traición...* como un nuevo comienzo del proyecto escriturario de Puig. Así, Panesi señala las operaciones de reescritura como un trabajo con el género --LTRH como novela de aprendizaje es reescrita en MEAQLEP como una reiniciación “contando cómo un hombre, pasada su treintena, y a punto de perderse, inicia una actividad que ha de autoafirmarlo”--; y en función de una semejanza en la organización de las relaciones entre voces y escritura: ambas novelas “parte[n] del diálogo entre dos voces y concluye[n] con un epílogo escrito en forma epistolar” (Panesi 1982: 904). Ambas contienen también episodios de “representaciones de una escena de lectura”: LTRH en el momento que identifica Panesi, cuando Mita “lee el diario ‘en voz alta’ a Berto”; y un episodio algo más complejo en MEAQLEP, ligado también a la conversación sobre una mujer [la enfermera] que le lee en voz alta a Ramírez: “la enfermera de Virgo, quien me lo leía. Como si me lo estuviese leyendo en voz alta. Yo se lo pedía, una página sola. Porque el autor es una mujer” (41).

En función del recurso formal dominante que Puig también ha señalado en distintas entrevistas como pieza clave en la escritura, *Maldición...* puede leerse dentro del conjunto “**novelas de informante**” que se inaugura con ella. La novela surgió del encuentro de Puig con un joven norteamericano que luego se transformaría en la voz de Larry (“el informante”)⁵, en una pileta de natación en Nueva York con quien estableció un contrato de escritura instrumentalizado a partir de una serie de encuentros que Puig transcribiría (Goldchluk 2012). El recurso que funciona como ley de consignación en esta forma de archivación de MEAQLEP, trae al primer plano una pregunta central en la “obra” de Puig: cómo escribir la voz del otro, cómo transformar oralidad en escritura y cómo inscribir al otro sin que su voz sea apresada por la propia voz autoral.⁶ En este sentido, la novela sería una reescritura de aquellas primeras voces que no se callaban y desbordaron el guión para convertirse en *La traición...*, que ficcionaliza ese proceso como una imposibilidad, la imposibilidad de los personajes “de apropiarse de la [voz] del otro” y con ella, de su historia.

Por último, *Maldición...* ha sido incluida en lo que Speranza siguiendo a Rosalind Krauss, ha llamado “el campo expandido” centrándose en el diálogo de la literatura de Puig con las “artes visuales” (Speranza 1998, 2000). Leer a Puig junto al cine y el arte pop le permite explorar las tensiones que el pop deja al descubierto, pero que pueden leerse a partir de allí hacia todo el arte moderno: originalidad-tradición; autor, marca personal y estilo- reproducción mecánica; definición-indefinición de los contornos de la “obra de arte”. En Puig esas tensiones se concentran en “el problema de la indecibilidad del lugar del autor”. En este punto me interesa ampliar aún más el “campo expandido” para incluir también la pregunta por el archivo, y con ella, el contacto con los manuscritos. Ello pues, el contacto con los manuscritos no sólo pone en primer plano de una manera particularmente poderosa esas tensiones, sino también aquellas que existen entre lo visual y lo narrativo, entre legibilidad y visibilidad, a partir de su naturaleza paradójica de “objeto visilegible”⁷. Es decir, la inclusión de los manuscritos no sólo amplía el corpus de trabajo, el archivo, sino que también lo redimensiona e impone la tarea de pensar formas de lectura diferentes, que incluyan por un lado, la habilidad para leer entre líneas y seguir el pulso de la escritura allí a donde ésta vaya y, por otro lado, la inclusión de formas de leer lo visual, lo que se muestra pero no termina de

⁴ Ilse Logie y Julia Romero señalan en este sentido que “[e]ntre 1963 y 1967 Manuel Puig residió en Nueva York, con una cotidianeidad que acompañaba la guerra de Vietnam y el fenómeno del “hyppismo”. Esa experiencia distó de la que el escritor habría transitado luego, en 1976 cuando vuelve a la ciudad y la percibe conservadora e individualista. El conflicto con la ciudad dio lugar a la novela *Maldición eterna*, que pone en la escena de escritura los juegos de intimidad y memoria, lengua y experiencia” (2008: 6).

⁵ Voz que, según las declaraciones de Manuel Puig luego “pasó íntegramente al libro” (citado en Speranza, 2000: 109)

⁶ Esta pregunta es el centro del trabajo de Goldchluk que focaliza, no al azar, en esta novela del escritor (2012).

⁷ Élidea Lois, citando a Gresillon apunta: “El sentido es siempre una construcción progresiva, y el geneticista debe reconstruir el sentido de un objeto visible y legible a la vez”, un “objeto visilegible” (Lois 2005: 95).

expresarse en la escritura lineal o formalizarse en ninguna totalidad legible. Carlo Ginzburg ha caracterizado al funcionamiento del paradigma indiciario como modo de lectura, de formas que pueden ser útiles para enfrentarse a los efectos vinculados al espacio de visilegibilidad que se abre entre la novela éditada y sus manuscritos: “sus reglas no se prestan a ser formalizadas y ni siquiera dichas, nadie aprende el oficio de conocedor o de la diagnosis limitándose a poner en práctica reglas preexistentes; *en este tipo de conocimiento entran en juego elementos imponderables*: olfato, *golpe de vista*, intuición” (énfasis añadido, Ginzburg 1995: 111). Entre esos elementos imponderables, el “golpe de vista” es especialmente atractivo para explorar ya no la transposición de recursos pictóricos o cinematográficos a la literatura de Puig, sino el efecto sostenido de incertidumbre que señala como parte del “problema Puig”: “la literatura de Puig parece ofrecerse dócilmente a las veleidades de la crítica como comprobación empírica de tales o cuales presupuestos teóricos, pero deja siempre un resto que no encaja, resistente a la calma silenciosa de los objetos clasificados. Y es que su obra inasible en su extrema libertad, devuelve como un boomerang las caracterizaciones teóricas precisas y los sistemas totalizadores” (2000: 33-34). Ese efecto de “golpe de vista” se parece también a la relación que Puig expresó tener con la literatura que le interesaba: “Yo lo que tomé conscientemente de Joyce es esto: *hojé un poco Ulises y vi* que era un libro compuesto con técnicas diferentes. Basta. Eso me gustó” (énfasis agregado, Sosnowski 1973: 74). Y se parece también a lo que surge de los manuscritos: de un “golpe de vista” aparece un espacio plagado de marcas autorales; un objeto visual-legible que aparece casi como el reverso de la escritura pop de superficies brillantes y coloridas, y que se acerca paradójicamente más a las manchas del expresionismo abstracto.

Ese efecto de golpe visual que provoca el encuentro con los manuscritos parece devolvernos a la zona de incertidumbre o extrañeza que resiste como fondo en las lecturas de la crítica, la “larga historia de destiempos, desacuerdos y desvelos críticos por nombrar la extrañeza de Puig” (Speranza 2000: 23), extrañeza que puede reformularse en la persistencia de la pregunta con la que se inicia *Maldición...*: “¿qué es esto?”.

II. Buscar el archivo en el otro, la realización de la literatura en otro lado.

La historia que narra *Maldición...* ha sido sintetizada a su mínima expresión por Graciela Goldchluk como una historia del archivo: “el núcleo de la intriga puede enunciarse en estas palabras que dan comienzo a *Mal de archivo* (...) ‘Nunca se renuncia, es el inconciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación’” (2012: 5). La cita se refiere a uno de los pasajes centrales de la novela en el que, luego de charlas y desplazamientos, Larry se encuentra con los libros de Ramírez, una serie de libros de literatura francesa del siglo xviii y una novela epistolar en particular, sobre los que cifró, reescribiéndolos, su vida en prisión. La escena se refiere a los modos del archivo, las fisuras y los restos con los que Ramírez escribe su historia; pero también a los modos de desciframiento que Larry impone sobre esa reescritura y a la imposibilidad de apropiarse completamente del sentido sin dejar de leer “con ojos de policía”. El episodio, que sucede a lo largo de toda la segunda parte de la novela, es también un episodio de lectura o de “representación de una escena de lectura” como la llamaba Panesi, pero se trata de una lectura diferente donde lo visual, el reordenamiento visual del recorrido por las líneas de la novela siguiendo los números que Ramírez sobreescribió allí, marcan el ritmo, desdibujan el sentido *original* de la novela y también vuelven a dibujar el sentido y la dirección que Larry daba a su vida.

La escena anterior también cristaliza la historia que cuenta la novela: la búsqueda de la producción de un archivo propio en el otro. Los diálogos entre los personajes y las recorridas por las lecturas de cada cual son un intento por producir un archivo propio a partir del otro (por “vampirizarlo”): Ramírez busca una historia afectiva diferente en la reescritura de la vida familiar de Larry; Larry busca la acción ausente de sus lecturas marxistas en el archivo que Ramírez improvisa en la cárcel sobre los blancos de una novela epistolar, curiosa e irónicamente señalada

como parte del grupo de “las correspondencias, las lecturas y las conversaciones letradas [que] fueron las que fundaron la emergencia de una esfera pública” en un momento en que la esfera pública argentina se hallaba clausurada (Chartier 2012: 22). Esos espacios que llena primero Ramírez en los blancos que dejan libres la impresión de “los libros”, y luego llena Larry con su lectura de desciframiento, son también los que visualmente nos ofrece *Maldición...* sin llenar: MEAQLEP es la única novela de Puig que no señala capítulos, ni números, ni nada que marque formalmente un orden, sólo los blancos tipográficos separan visualmente nuestro recorrido de lectura, dejando abierto el espacio para reescribir y descifrar lo reescrito.

MEAQLEP puede ser leída, entonces, como una novela sobre el archivo, una “novela archivo” que “celebra la escritura” y el poder de archivación de la letra escrita parafraseando a Panesi (1998) y tematiza también en la intriga ficcional ese poder, pero sobre todo, el poder de los “blancos” en la hoja impresa del archivo, de los huecos sin llenar.

Es una “novela archivo” en algún punto, porque incluye las diversas formas de archivación de la lengua: diccionarios, enciclopedias, los libros, bibliotecas, las cartas. Pero los personajes recorren esos archivos de maneras peculiares: en la biblioteca no leen los libros sino que los miran y conversan sobre lecturas pasadas en momentos particulares de sus vidas (los contextualizan o recontextualizan en función de su propia experiencia); los libros se usan para reescribirlos en la cárcel; las cartas se sobreescriben detrás de formularios; la enciclopedia y el diccionario se consultan en el asilo para saber qué sentir ante las palabras, cómo movilizar los nombres fuera de sí, fuera del diccionario y de la enciclopedia.

Una fuga semejante del lugar asignado a la letra escrita, el lugar que asigna el archivo, se plantea en relación a la literatura. El ¿qué es esto? que inicia la novela y que protege hasta el final puede leerse en línea con el “después del fin de la literatura” de Graciela Speranza y también puede leerse en el vaivén de la novela editada y los manuscritos. La novela, que devuelve ese interrogante insistentemente a lectores y críticos ha sido escrita detrás de papeles de la burocracia universitaria,⁸ casi como su reverso de incertidumbre. Por otra parte, MEAQLEP, que desconcierta en su forma y abre las preguntas sobre si *eso* es literatura, teatro, o alguna forma verbal de cine, se despliega en su proceso de escritura detrás de una copia mecanografiada de la obra “Juguemos a un extraño juego” de su amigo Enrique Giordano.⁹ Casi como el reverso de una obra de teatro, *Maldición...* puede leerse como un despliegue “[d]el teatro del lenguaje” (Goldchuk 2012: 5). Escrita casi en simultáneo en inglés y en español, e incluso en francés, la novela es un ejercicio de traducción y reescritura: el resultado aparece como una lengua de nadie que hablan los personajes, un ejercicio de traducción del francés que efectúa Larry leyendo *números* sobre la letra escrita.

Por otro lado, si el momento de emergencia de la “asunción de escritura” de la literatura de Puig es un acontecimiento de “desborde del guión”, esa misma realización en otro lado puede leerse en el movimiento de su escritura: la búsqueda por sostener la pregunta ¿qué es esto? a lo largo de toda la novela —desapareciendo como autor fuerte, desmarcando la escritura de voces, usando otro registro de las artes (visuales)—podría implicar no la mezcla de una oralidad preexistente o de otras artes preestablecidas, sino el sostenimiento de un efecto que aparece de golpe (“golpe de silencio”, “golpe de vista”) y se mantiene así, desplazándose con nosotros a medida que avanzamos con la lectura, y transformando las identidades previas de lo que llamábamos literatura, teatro, cine, artes visuales.

⁸ Consultar, por ejemplo, las imágenes de los pre-textos redaccionales en francés disponibles en: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig>

⁹ La imagen del pre-texto pre-redaccional se encuentra disponible en: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig/maldicion-eterna-a-quien-lea-estas-paginas/pre-textos-pre-redaccionales-grupo-a/n-f-2-0004-v>

El ¿qué es esto? que aparece como el punto de arranque de la historia ficcional, también puede desplazarse a *eso* que emerge de la novela y los manuscritos, como un espacio inestable de visilegibilidad y de autor fuerte-ausente. Lo que *muestran* los manuscritos-dactiloscritos es una escena de escritura superpoblada de marcas autorales –mecanografía, tachadura con el correr de la máquina, manchado de tinta a mano, escrituras en azul y rojo— que *el golpe de vista* proyecta no sólo como un reverso de la edición en la que se ha destacado la ausencia de voz autoral, sino como una continuidad –con la novela y con otras artes—en la que vemos procedimientos de las artes visuales (las manchas y el tachado del expresionismo abstracto) que nos devuelve a esas artes con nuevas preguntas: ¿qué había detrás de las manchas del expresionismo abstracto?

BIBLIOGRAFÍA

Novelas citadas:

- Puig, M. (2010) [1968]. *La traición de Rita Hayworth*, Buenos Aires, Booket.
- Puig, M. (2006) [1976]. *El beso de la mujer araña*, Buenos Aires, Booket.
- Puig, M. (2007) [1977]. *The Buenos Aires Affair*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Puig, M. (2010) [1980]. *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, Buenos Aires, Booket.

Bibliografía general y sitios web:

- Aira, C. (2001). *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé.
- Amicola, J. y Speranza, G. (comps.) (1998). *Encuentro internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- “Archivo Puig”. Disponible en: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/biblioteca/labiblioteca/archivo-digital-manuel-puig>
- Chartier, R. (2012). *Escuchar a los muertos con los ojos*, Buenos Aires, Katz.
- Corbatta, J. (1983). “Encuentros con Manuel Puig”. *Revista Iberoamericana*, nro. 123-4 (abril-septiembre): 591-620.
- Ginzburg, C. (1995). “Señales, raíces de un paradigma indiciario”. Gilly, A., Subcomandante Marcos, Ginzburg, C. *Discusión sobre la historia*, México, Taurus, pp. 75-112.
- Goldchluk, G. (2011). *El diálogo interrumpido. Marcas de exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, entre 1974 y 1978*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- Goldchluk, G. (2012) “Escribir la voz del otro: la lengua de traducción en *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, de Manuel Puig”. Actas del I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Investigación en Filología Hispánica. La Plata.
- Goldchluk, G. (2009) “El archivo por venir, o el archivo como política de lectura”. Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius, 2009. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3553/ev.3553.pdf
- Logie, I. y Romero, J. (2008). “Extranjería: lengua y traducción e la obra de Manuel Puig”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 222, Enero-Marzo: 1-19.
- Ludmer, J. (1973). “Respuesta a ‘Literatura y crítica: una encrucijada. Una encuesta’”. *Latinoamericana*, I, 2, Buenos Aires, junio, citada en Dalmaroni, M. (2004) *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1976-2002*, Santiago de Chile, Melusina.
- Lois, E. (2005). “Las distintas orientaciones hermenéuticas de la crítica genética”. *Archivos. Cómo editar la literatura latinoamericana del siglo XX*. París, CRLA-Archivos: 85–119.

Panessi, J. (1982). "Manuel Puig: Las relaciones peligrosas". *Revista Iberoamericana*, nro. 125 (octubre-diciembre): 903-917.

Panessi, J. (1998). "Memoria, cuerpo y olvido: *Maldición eterna a quien lea estas páginas*". José Amícola y Graciela Speranza (comp.), *Encuentro internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo, 155-163.

Ronell, A. (2012). *Loser sons: politics and authority*, Champaign: University of Illinois Press.

Sosnowski, S. (1973). "Manuel Puig". *Hispanamérica* 3: 69-80.

Speranza, G. (1998). "Relaciones peligrosas: modernidad y cultura de masas (Del pop art a Manuel Puig)". José Amícola y Graciela Speranza (comp.), *Encuentro internacional Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo, 129-136.

Speranza, G. (2000). *Manuel Puig. Después del fin de la literatura*. Buenos Aires, Norma.